

Pierandrea Amato

Immagini e rivoluzione

Materiali per una politica spartachista

ABSTRACT: The contribution aims at outlining the main characteristics of a Spartacist politics in the light of the 1919 Berlin uprising, trying to demonstrate that its role goes beyond any determined historical event. The essay discusses the theses of Furio Jesi and Walter Benjamin. At the same time it investigates the film dedicated by Stanley Kubrick to Spartacus.

.Keywords: Furio Jesi, Stanley Kubrick, Myth, Politics, Uprising

Nelle notti del gennaio 1919 a Berlino parve davvero più importante combattere i demoni, anziché vincerli. La vittoria era già implicata nella battaglia. [...]

Nel corso della rivolta tutti subiscono almeno una tentazione di fatalismo

Furio Jesi

1. Nota preliminare

Chissà se è legittimo iniziare un breve contributo sull'inquietudine politica racchiusa nel nome di Spartacus – e quindi innanzitutto provare a fare i conti con il fallimento della rivolta spartachista del 1919 –, in pagine palesemente frammentarie, con incerti legami interni, con una nota che dovrebbe alludere allo spessore di qualsiasi gesto politico in grado di venire al mondo concependo la propria esistenza come una forma di rottura con le compatibilità definite da contrapposizioni dialettiche canoniche: potere/contro-potere; potere/rivoluzione.

Rottura qui indica sostanzialmente una presa di congedo dai simboli, dai riti, dal tempo del potere, per evocare un altro tempo e un'altra logica della politica. Al di là della razionalità moderna, che contrappone potere costituente e potere costituito, si tratta di pensare, nell'economia di una politica spartachista, un movimento in grado di farla finalmente finita con una concezione della politica che fiorisce e germoglia esclusivamente laddove la fa da padrone la cultura di chi ha tutto contro chi non ha.

Un gesto politico spartachista è un'altra cosa; allude a un'altra storia; più precisamente, alla storia di chi solitamente una sua storia da raccontare non ce l'ha, perché, eventualmente, per farlo dovrebbe

impiegare i mezzi, le leggende, i materiali, i miti, messi a disposizione da chi governa il tempo e le sue curvature e accelerazioni e, in maniera più o meno diretta, scandisce e determina la forma di vita altrui. Nel nome di Spartacus è forse allora possibile ribaltare le regole del gioco e concepire un gesto politico la cui ambizione principale è generare una forza destituente. Naturalmente è il caso di precisare immediatamente che cos'è una politica destituente per cercare di spiegare perché i rivoltosi berlinesi, persino malgrado le loro intenzioni, sono in grado di materializzare, nella sollevazione del gennaio '19, una sua espressione tragica e dirompente.

Molto brevemente: quella destituente è una politica delle assenze; dove si avverte, persino percepisce, l'assenza ma non si padroneggia ciò che è assente. Per questo motivo, generalmente, la sua azione non è amministrata da un programma, da un progetto, da nessun tatticismo particolare. Attenzione, però: è certo che all'assenza – alla forma politica dell'assenza – manca ciò che manca quando ci manca qualcosa. Infatti, al contrario dell'assenza, la mancanza nasconde sempre la mancanza del già conosciuto; di qualcosa che è andato perduto e che va recuperato. Ciò che manca, in altre parole, non è assente; piuttosto, al contrario, possiede un'identità, una presenza, una fisionomia ben definita. Dunque, una politica della forza destituente è estranea alla logica della mancanza; ossia, con una forma della politica che immancabilmente dimostra di conoscere già, ancora prima di manifestarsi, il proprio obiettivo e quindi s'impegna, organizza, per ri-conquistare ciò che è andato perduto.

Se la figura dell'amore o meglio, dell'innamoramento in politica ha un qualche valore, probabilmente può contribuire a chiarire questa condizione anodina dell'assenza: l'apertura a un'urgenza che quasi non riusciamo né a nominare né a pensare. Un'apertura verso un'assenza-presenza che avvertiamo, ma che, in fondo, non abbiamo mai conosciuto; per questa ragione questa tensione non diventa l'indice di una mancanza e quindi non può suscitare momenti di risentimento, manie di possesso e di violenza gratuita.

La filosofia dell'assenza in politica esprime l'amore per la vertigine; una pratica dell'assenza allora non è l'esito di una disperazione ma l'invenzione di un gesto in grado di schivare il peso e la violenza di tutto ciò che ci manca. Questo movimento permette di eludere, più precisamente, la gravità di ciò che manca, di ciò che già conosciamo, per lasciare affiorare tutto ciò che non ci appartiene e mai ci è appartenuto: il nostro essere (anche) altro da quelli che siamo; perché in questa differenza, nella difformità a sé stessi, si esprime una politica destituente come condivisione dell'assenza, del non essere ciò che siamo senza sapere ciò che diventeremo.

Una politica destituente non è un salto nel vuoto; non è una forma di trasgressione che rivelerebbe attualmente soltanto un'esigenza acuta di trascendenza nell'età della fine di qualsiasi trascendenza.

Piuttosto, questa politica dovrà pur alludere a un venire al mondo, ma che non prenderà le fattezze di una cosa che ci manca.

Suppongo che sia lecito definire una politica dell'assenza, quella dei gesti assenti, delle rivolte fallite che intimano di provarci ancora, ovunque sia possibile, una politica spartachista: le intenzioni di Rosa Luxemburg e di Karl Liebknecht e di chi per una settimana cento anni fa si è battuto nelle strade di Berlino svelano la sostanza della democrazia quando si riduce a mera custode della continuità del potere; ma, allo stesso tempo, danno vita a un'attitudine della politica nella cui inattualità scorgiamo le ragioni della sua massima urgenza.

2. Fallimento e rivolta

Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht, punti di riferimento dell'anti-militarismo tedesco durante la Grande guerra, figure carismatiche del Partito Comunista Tedesco (KPD) fondato il 1° gennaio 1919 (Berlino, 29 dicembre – 1° gennaio), su impulso della Lega Spartachista, vengono uccisi il 15 gennaio del 1919 dalle squadacce dei *Freikorps* al soldo dei vecchi compagni del partito socialdemocratico che in quell'inverno imbottito di speranze rivoluzionarie si trovano al potere¹.

Ebert, Scheidemann, Noske, esponenti di spicco della socialdemocrazia tedesca, latori, durante tutti gli anni di guerra, di un nazionalismo non meno esasperato di quello dei politici conservatori, guidano il governo dopo la fine della prima guerra mondiale. Nel gennaio '19, da una posizione di potere, non si fanno scrupoli: di fronte alla proclamazione dello sciopero generale e allo scoppio dell'insurrezione armata, organizzano bande, rese dei conti, massacri. S'impegnano, con questa scelta criminale, che rivela una complicità con il 'nemico' inaudita, a garantire la stabilità dei poteri nella transizione dall'Impero alla Repubblica.

¹ Dal gennaio 1916, l'estrema sinistra tedesca, in polemica con il Partito socialdemocratico, che mai farà mancare il proprio appoggio politico alle ragioni del primo conflitto mondiale, edita gli *Spartakusbriefe* (inizialmente conosciute come *Lettere politiche*; la prima di queste lettere esce il 27 gennaio a firma di Spartakus). Dal 1916 dunque il gruppo di Karl Liebknecht – il più celebre oppositore politico della guerra in Germania (nell'agosto del '14 al *Reichstag*, subendo le pressioni del SPD di cui fa parte, vota i crediti di guerra; successivamente non cederà più al ricatto dell'unità del partito e voterà immancabilmente contro ogni misura a favore del proseguimento del conflitto) – è conosciuto già come movimento spartachista o, anche, come "gruppo internazionale" dal nome della loro rivista: «Die Internationale». Nell'aprile del 1917 gli spartachisti, pur mantenendo la loro autonomia, aderiscono al Partito socialdemocratico indipendente tedesco (USPD), nato da una serie di espulsioni promosse all'interno del SPD. Dal 1917 il gruppo di Liebknecht e Luxemburg è conosciuto definitivamente come *Spartakusbund*.

Il KPD, artefice e guida della rivolta, è decapitato². Effettivamente, dopo una settimana di scontri durissimi, come scrive Rosa Luxemburg nel suo ultimo articolo prima di essere assassinata, *L'ordine regna a Berlino* (compare sulla rivista «Die Rote Fahne» il 14 gennaio 1919; Luxemburg, 1975b, p. 675)³. La rivolta è fallita; si è risolta in un bagno di sangue. Tuttavia possiamo ancora chiederci un secolo dopo: la sconfitta è tutto ciò che ci rimane di questa storia? Si tratta solo di una disfatta e nient'altro? O, al contrario, la sconfitta dell'insurrezione può essere una strategia rivoluzionaria? La risposta probabilmente più acuta e temeraria a questi interrogativi arriva mezzo secolo dopo i fatti di Berlino per mano di un giovane germanista italiano.

Furio Jesi (1941-1980), a ridosso del '68, al tempo di una rivolta ostile a qualsiasi forma di potere pastorale, lavora a un volume che compare solamente postumo nel 2000: *Spartakus. Simbologia della rivolta* (Jesi termina il dattiloscritto nel dicembre del 1969)⁴.

Nel suo lavoro Jesi sembra prolungare, ampliare, nella scrittura l'insurrezione. In un libro dedicato alla sollevazione spartachista di Berlino, senza però esserne la storia, ma, più arditamente, elaborando una riflessione sullo statuto della rivolta in generale, prova a evadere dalla solitudine della scrittura e, alla Blanchot, a intercettare, persino inventare, una comunità collocata al di là del tempo e della storia.

Sovversione e scrittura sembrano darsi appuntamento in *Spartakus*: nell'istante della rivolta si dà, per un attimo, una comunità assente, inesistente, che però come d'improvviso inizia a prendere posto nel mondo. Ne fanno parte schiavi dell'antica Roma, sottoproletari tedeschi, operai prussiani, Karl Liebknecht, disertori, quelli senza nome e storia. Nelle pagine di Jesi questa comunità senza tempo, priva di confini, formata da stranieri in patria, penetra nella storia ma si trova immancabilmente anche al di là di essa.

Avrebbe probabilmente molto apprezzato l'intenzione di Jesi di coniugare scrittura e rivoluzione, solitudine privata e cocciuta attenzione verso gli altri, la più acuta teorica del movimento spartachista, Rosa Luxemburg: "Scrivere [...] è uno degli atti meno deliberati e più conchiusi in se stessi, è solitario rapporto esistenziale del singolo con 'altri', comunione imposta dall'alto o dal basso (o dall'alto e dal basso) come realtà che si manifesta collettiva nell'istante in cui malinconicamente si appalesa al solitario" (Jesi, 2000, p. 8).

² Il PKD adotta come programma del Partito quello concepito dalla Lega Spartachista e presentato in opuscolo redatto da Rosa Luxemburg: *Che cosa vuole la Lega di Spartaco?* (pubblicato la prima volta il 14 dicembre 1918 sulla rivista «Die Rote Fahne» e poi ripreso dalla Luxemburg nel suo intervento del 30 dicembre '18 al congresso costitutivo del Partito comunista (cfr. Badia, 2015). Per il programma spartachista-comunista del '18-'19, vedi Luxemburg, 1975a, pp. 651-661.

³ *L'ordine regna a Berlino* è un resoconto a caldo della rivolta dove, tra le altre cose, la Luxemburg non tace la mancanza di maturità e organizzazione dell'insurrezione.

⁴ Assai giustamente, nell'introduzione allo *Spartakus*, Andrea Cavalletti, giudicando non risolutivi i motivi pratici che pure possono essere presi in considerazione, ritiene difficile capire perché il volume non sia stato pubblicato da Jesi (Cavalletti, 2000, p. X).

L'ambizione di Jesi è individuare nella rivolta un impulso all'insurrezione capace di prescindere persino dal nemico contro cui ci si scaglia e di rivelarsi estranea persino alle cause che la determinano. Jesi chiama questo tipo di sollevazione "pura rivolta" (p. 35) e attribuisce all'insurrezione spartachista del '19 esattamente questo carattere essenziale. Che, vale la pena ribadirlo, vuol dire che le motivazioni storiche, sociali, economiche che sono alla base di una rivolta non sono in grado di esaurire completamente la sua logica interna. Vi è un resto; come uno scarto: una disponibilità 'spontanea' alla rivolta che guida i sovversivi berlinesi. È un momento imperscrutabile in cui vengono meno convenienze, calcoli, paure; quando persino lo spettro della sconfitta è l'occasione buona per testimoniare la possibilità di un altro modo di abitare un mondo inabitabile.

Per i comunisti tedeschi, impegnati nell'insurrezione armata nelle gelide giornate del gennaio 1919, in fondo la sospensione del tempo storico – ossia, l'abilità fondamentale, secondo Jesi, di qualsiasi rivolta - è una condizione ineludibile: dopo la mostruosa carneficina della Grande guerra, l'idea della storia come un processo in cui è destino che si realizzi un incessante progresso, da cui attendere l'affermazione dei valori dell'umanesimo moderno, diventa insostenibile. Per questo motivo a Berlino, come accade in qualsiasi rivolta, secondo l'ipotesi di Jesi, la vera posta in gioco non è il potere. Al contrario, per quanto anche la rivolta sia fatalmente immersa in una rete di relazioni, e per questo motivo risponde a una qualche forma di organizzazione, in realtà, la sua indole più intima appare estranea a qualsiasi strategia determinata dal problema del potere.

La diversa relazione che instaurano con il problema del potere, nelle pagine di Jesi, contribuisce a collocare su piani diversi la rivoluzione e la rivolta. Se la rivoluzione è l'esito di un determinato sviluppo del presente, che le permette di condizionare il *domani*, la rivolta, al contrario, prendendo congedo dal presente, ritrae una sollevazione che guarda al *dopodomani*; si rivela in questo modo un'epifania del tempo destinata ad arrestare il suo consueto sviluppo: "Usiamo la parola *rivolta* per disegnare un movimento insurrezionale diverso dalla rivoluzione. La differenza tra rivolta e rivoluzione non va ricercata negli scopi dell'una o dell'altra [...]. Ciò che maggiormente distingue la rivolta e la rivoluzione è invece una diversa esperienza del tempo" (p. 19).

La rivolta è immancabilmente consegnata alla contingenza; all'inatteso. La rivoluzione, al contrario, è un processo coordinato di "movimenti insurrezionali" con obiettivi iscritti nello sviluppo del processo storico. La rivolta, invece, sospendendo il tempo storico, instaura un tempo differente, che "vale di per se stesso" (p. 19). La tensione dialettica della rivoluzione rispetto al mondo che contrasta, secondo la lettura di Jesi, non le permette un effettivo scavalco di ciò che intende contestare; mentre la rivolta, "nel suo carattere profondamente borghese, nella sua esasperazione delle dominanti

della coscienza borghese, costituisce l'effettivo superamento della società, della cultura, dello spirito borghese" (p. 84).

La fenomenologia della rivolta concepita da Jesi – come un'esperienza del tempo capace di sospendere qualsiasi consueta esperienza del tempo – lascia immediatamente pensare alla *Jetzt-zeit* della nona *Tesi* sulla storia di Benjamin: un evento del tempo – o meglio: l'evento è un altro tempo nel tempo – in grado d'infrangerne la cronologia. Sarebbe questo allora il tempo della rivolta; il tempo dei rivoluzionari berlinesi del '19: un'apertura all'imprevedibile; un'insurrezione che non può valutare le conseguenze del proprio gesto. Che porta con sé, anche per questa ragione, è chiarissimo questo tratto in particolare in Rosa Luxemburg, la cognizione inevitabile del sacrificio personale.

La rivolta trascina; sembra quasi attraversare chi la fa. Come se l'insurrezione non fosse una decisione personale. In fondo, la stessa Luxemburg, come si diceva, considera la sollevazione un errore, una decisione prematura e pericolosa. Soprattutto alla luce della scelta dei delegati del neonato KPD, contro la volontà dei *leaders* del partito – Luxemburg in testa – di non partecipare alle elezioni per l'Assemblea nazionale. Eppure, la Luxemburg, di fronte allo sviluppo degli eventi, non si tira indietro: prende parte alla sedizione⁵. Si getta nella battaglia; si abbandona alla lotta pur se cosciente che le cose andranno molto male. Come spiegare questa scelta? Direi molto semplicemente: nei rivoluzionari spartachisti, nella Luxemburg in particolare, è lucida la consapevolezza che vittoria e disfatta non sono opzioni alternative, ma polarità inscindibili; per chi s'impegna senza tregua nella lotta contro lo sfruttamento dell'uomo sull'uomo, si tengono insieme in un'unica costellazione: "La rivoluzione, per lei, comprendeva anche la rivolta, anche la rivolta fallita" (p. 49). Fallire è un atto politico; evoca l'idea che un tentativo è sempre possibile; che ribellarsi contro il potere non è impossibile. La rivolta fallita, in fondo, "è positiva non perché *prepari* il dopodomani, ma in quanto ne suscita l'anticipata epifania (insieme con la sconfitta nell'oggi)" (p. 84). La politica spartachista non si giudica a partire dal presente, dall'oggi e dal domani, ma da un tempo schiuso da un nome mitico: lo schiavo ribelle, Spartacus.

Jesi aiuta a capire: la sconfitta dell'insurrezione spartachista non è il terreno da cui valutare le decisioni di Rosa Luxemburg e di Karl Liebknecht e dei loro compagni. Piuttosto, nella rivolta, fallimento e trionfo penetrano in una dimensione inconsueta; dentro, fuori e contro il tempo, si potrebbe dire. Il nome di Spartacus evoca un mito; un mito che i rivoltosi berlinesi ripetono, a modo loro, e fanno rivivere nel loro movimento rivoluzionario. Dunque, se sul piano della storia, l'insurrezione fallisce;

⁵ Non dimentichiamo che quasi tutte le figure di spicco della Lega spartachista durante la Grande guerra trascorrono un periodo in prigione. Ad esempio, per citare sempre soltanto i due nomi più famosi, Karl Liebknecht è in carcere dal maggio del 1916 all'ottobre 1918; Rosa Luxemburg, a sua volta, passa praticamente in prigione tutti gli anni del conflitto. Esce soltanto nel novembre del '18 quando, con i moti del 9 novembre, il Partito socialdemocratico prende la guida del governo.

diversamente, se osservate dalla tensione che sprigiona un tempo che incrocia storia e mito, forse le cose sono più intricate e complesse.

La scelta del nome Spartacus da parte dei radicali di sinistra tedeschi agli occhi di Jesi ha una ragione molto chiara: contrapporre alla sovranità del tempo storico, alla logica della continuità, un'altra dimensione del tempo, che potremmo definire sovversiva. Si tratta, in effetti, di sovvertire, con la congiura politica, la dinamica lineare del tempo. Soltanto in questo modo, immaginano i rivoltosi tedeschi, vi è una *chance* per un'insurrezione proletaria.

Recentemente Georges Didi-Huberman sembra rilanciare il senso di questa ipotesi che è all'opera nelle pagine di Jesi: "I gesti inventati tra il novembre del 1918 e il gennaio del 1919 da Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht e i loro amici erano senz'altro inauditi: ma si effettuavano in nome di gesti rimemorati, in parte mitici, di uno sconosciuto schiavo romano di nome Spartaco" (Didi-Huberman, 2019, 136). Insomma, siamo sulla scia di Benjamin: un compito rivoluzionario fondamentale è anche quello di suscitare le possibilità inesprese nel passato, cioè, d'escogitare una tradizione degli oppressi in modo che le sconfitte degli ultimi non siano vane; piuttosto, devono alimentare l'urgenza di qualsiasi insurrezione. I rivoluzionari tedeschi portano il nome di un ex-schiavo ribelle perché non si lasciano sfuggire la rilevanza politica della memoria – una memoria 'senza storia': lacunosa, 'incosciente', di parte, rivoluzionaria, capace di selezionare le cose del passato – per chi lotta qui e adesso; con la scelta di questo nome si legano alle ambizioni rivoluzionarie di ogni tempo, segnalando che non soltanto è possibile pensare l'impossibile ma che è stato anche possibile donargli una forma politica, concependo una comunità con un'identità mobile e frontiere inesistenti; tenuta insieme da ciò che divide: Spartacus, l'ex-schiavo, guida una moltitudine di donne e uomini formata da popoli, tradizioni ampiamente diverse e fatalmente consegnata a un vortice di linguaggi (chissà quanto è pesato per la metamorfosi anti-individuale di Spartacus che la sua compagna fosse una profetessa di un Dio ostinatamente impegnato a demolire qualsiasi identità: Dioniso). Ma tenuto insieme anche da un'altra scelta di Spartacus: l'imposizione di una divisione dei beni estremamente egualitaria che potesse rendere evidente, tramite un radicale livellamento economico e una critica della ricchezza, la differenza di questa comunità eversiva dalla civiltà romana (a questo proposito si è detto acutamente: "Il comportamento egualitario di Spartaco risultò determinante nell'imprevedibile successo del suo reclutamento"; Schiavone, 2011, p. 55).

La sconfitta della rivolta spartachista implica l'instaurazione, dopo la sospensione momentanea del tempo storico, del tempo normale. Al suo ripristino, scrive Jesi, contribuisce involontariamente proprio la rivolta: il suo fallimento comporta la riedificazione delle abitudini più crude del potere. Eppure, secondo Jesi, non è da questa ottica che una rivolta va osservata e giudicata. L'angolazione deve essere

un'altra; un'angolazione da dove il tempo fa cortocircuito e gli ultimi della terra danno vita, pur perdendo, a un'altra storia, alla loro storia.

Per Jesi è chiaro che il mito di Spartacus gioca un ruolo cruciale nello sforzo di fornire alla classe degli oppressi una propria tradizione: i suoi miti ed epopee. Che nulla devono avere a che fare con quelli di chi li governa, sfrutta, svuota. Insomma, lo ripeto, si tratta, alla Benjamin, d'ideare una tradizione degli oppressi. O, più semplicemente, prendere atto che anche gli sfruttati hanno bisogno di un universo mitologico indipendente da quello di chi li costringe in una condizione insostenibile; che la demitizzazione quindi – è questa una cruciale intuizione di Jesi – si rivela una sottile pratica ideologica di chi detiene il potere culturale e politico. Naturalmente, per Jesi, il mito non possiede una sostanza, come se da qualche parte si nascondesse una metafisica delle mitologie; piuttosto ogni mito contiene una storia che può essere studiata, interpretata, elaborata, riscritta. Si tratta allora, per chi osa ribellarsi, di provocare un diverso universo di immagini, miti, speranze, che si collocano in un altro emisfero rispetto a quello borghese e capitalistico. Dal momento che, come pensa Benjamin in un breve e densissimo saggio del 1933, *Esperienza e povertà*, qualsiasi documento della cultura dominante, sia pure sublime e poetico, rimane la traccia di una barbarie, perché non può essere slegato, da un punto di vista materiale, dalla cultura che tollera l'intollerabile: lo sfruttamento dell'uomo sull'uomo.

Siamo dunque con Spartacus alle prese con il nucleo politico del lavoro del mitologo Jesi: le classi oppresse si devono dotare di una propria macchina mitologica estranea a quella di chi, con la propria dotazione di narrazioni e miti, considera la storia come un territorio dove reperire e alimentare le ragioni del proprio dominio (cfr. AA. VV., 1999).

3. Walter Benjamin

Messianico, teologico, romantico, raffinato intellettuale, ma, nel 1940, alla resa dei conti Walter Benjamin non lascia margini a malintesi. L'inizio della tesi numero XII del suo lavoro postumo e leggendario sul concetto di storia, ad esempio, parla chiaro: “Il soggetto della conoscenza storica è di per sé la classe oppressa che lotta” (Benjamin, 1997, p. 43). Più che Adorno, qui sembrano risuonare le speranze di Rosa Luxemburg; più che le idee di Horkheimer, qui si avverte la determinazione di Brecht, la sua consapevolezza della durezza della battaglia.

Il passato, la sua ricostruzione storica, secondo Benjamin, è un campo di battaglia essenziale nella lotta contro il nazi-fascismo; si tratta di scagionare le sconfitte degli oppressi dall'idea che esse siano eventi fatali nel corso della storia.

La presa di posizione di Benjamin è netta nel momento più acuto della catastrofe personale ed europea: la conoscenza del passato è disponibile solo per chi lotta (lo dice bene Jesi: “la rivolta è un’istante di folgorante conoscenza”; Jesi, 2000, p. 45). E la conoscenza del passato, sia chiaro, per Benjamin significa il presupposto di qualsiasi prassi rivoluzionaria in grado di non lasciarsi irretire dalla cattura del presente; di essere, cioè, figlia dello stesso presente che intende sovvertire. In questa battaglia, per Benjamin, si dà la *chance* di concepire un’altra immagine della storia legata all’esercizio di un’altra temporalità contrapposta alla logica del *continuum* storico; a quella concezione del tempo che permette a chi ha il potere di domare e soffocare chi non ha niente.

È noto che per Benjamin la conoscenza del passato ha una formidabile consistenza politica perché implica una determinata concezione della temporalità in grado di scalfire la logica di qualsiasi cronologia. Anzi, il primo incarico della rivoluzione è esattamente scardinare l’ineluttabilità di una visione lineare del tempo storico che è un presupposto essenziale per creare le condizioni per cui chi ha il potere è legittimato a esercitarlo senza scampo. Ma questo compito non è da tutti né per tutti: soltanto nel momento dello scontro, nel vortice del movimento, il corso ordinario del tempo si può arrestare per lasciare emergere un altro tempo nel tempo. Ogni epoca, secondo Benjamin, ha i suoi schiavi, diseredati, proletari, ultimi, disgraziati in grado, a seconda del momento storico in cui agiscono, di rovesciare il tempo. A patto, però, di scardinarne la logica lineare e fatale; ne devono inibire la continuità per smontarlo e rimontarlo diversamente.

Benjamin, nella già citata tesi numero XII, per fornire una consistenza storica al proprio discorso e chiarire qual è lo statuto del soggetto chiamato a un compito tanto grande, indica nella sollevazione degli spartachisti il tipico esempio di una conoscenza della storia che non presenta nulla di neutrale: “Il soggetto della conoscenza storica è di per sé la classe oppressa che lotta. In Marx essa figura come l’ultima classe resa schiava, come la classe vendicatrice, che porta a termine l’opera di liberazione in nome di generazioni di sconfitti. Questa coscienza che si è fatta ancora valere per breve tempo nella Lega di Spartaco, fu da sempre scandalosa per la socialdemocrazia [...]” (Benjamin, 1997, p. 43).

Il sacrificio di Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht è una testimonianza della radicalità che impone la lotta contro il militarismo e il capitalismo. D’altronde, lo dice il suo stesso nome: anche soltanto per il riferimento alla rivolta dell’ex-schiavo contro Roma, gli spartachisti dimostrano di cogliere il carattere esemplare della sconfitta, perché quel nome ci dice che l’impossibile è stato possibile. Ma proprio per questa ragione, come denuncia Benjamin, i rivoluzionari tedeschi trovano dall’altra parte della barricata innanzitutto la socialdemocrazia, la quale considera “scandalosa” l’idea che la conoscenza (della storia) sia legata al momento estremo del fragore rivoluzionario. La socialdemocrazia, più semplicemente, non può rinunciare alla fede del progresso, all’idea di uno sviluppo del processo storico che fa della

rivoluzione un avvenimento della storia persino inevitabile – collocato però lontano nel futuro – e quindi paradossalmente estraneo a una presa di responsabilità personale.

È un frangente che mi è sempre apparso particolarmente drammatico quello in cui, nell'undicesima *Tesi* sul concetto di storia di Benjamin, se pensiamo alla situazione europea del 1940, si sferra un attacco durissimo alla socialdemocrazia tedesca:

Il conformismo, che fin dall'inizio è stato di casa nella socialdemocrazia, non è connesso solo con la sua tattica politica, ma anche con le sue idee economiche. Esso è una causa del suo successivo crollo. Non c'è nulla che abbia corrotto i lavoratori tedeschi quanto la persuasione di nuotare con la corrente. Per loro lo sviluppo tecnico era il favore della corrente con cui pensavano di nuotare. Di qui era breve il passo all'illusione che il lavoro di fabbrica, che si troverebbe nel solco del progresso tecnico, rappresenti un risultato politico (p. 39).

Nel pieno della catastrofe europea, braccato dai fascisti, Benjamin fa i conti con la sconfitta epocale delle forze socialiste e comuniste europee. Getta allora lo sguardo nel proprio campo e concepisce un'anatomia della sconfitta che incredibilmente, nell'ora del massimo pericolo, non fa sconti; intravede infatti nella complicità tra socialdemocrazia e forze reazionarie le ragioni più profonde della rovina europea.

È molto probabile che Benjamin, almeno retrospettivamente, come lascia pensare la tesi numero XII, individui nella gestione spietata della rivolta spartachista da parte del governo socialdemocratico un episodio in grado di svelare le ragioni essenziali della sconfitta di ogni resistenza operaia al nazionalsocialismo⁶. Nella brutale repressione organizzata dal governo guidato da Ebert nei confronti dei comunisti tedeschi si ripone la prova capitale – si potrebbe anche dire la responsabilità originaria – per Benjamin di un'alleanza con il nemico da parte delle forze progressiste – ne condividono la logica, i miti, la cultura, la storia, la fascinazione per il potere – che circa quindici anni dopo i fatti di Berlino del '19 si conferma immancabilmente, dal momento che chi dovrebbe opporsi all'ascesa del nazi-fascismo si ritrova impantanato nella stessa cultura, ideologia, tradizione che dovrebbe contrastare. Come rovesciare e distruggere questa alleanza micidiale per le forze rivoluzionarie? Si tratta di volgere lo sguardo all'indietro: la miscela di messianismo, lotta di classe e romanticismo espressionista, che conduce Benjamin alla definizione di una temporalità rivoluzionaria, dunque, ha nel tentativo spartachista un terreno dove saggiare la propria densità politica.

⁶ Perché nei primi anni Trenta il nazismo trova la strada spianata? Perché le forze di sinistra e operaie non si uniscono per resistere all'avanzata di Hitler? Senza cercare di capire che cosa accadde nella "settimana spartachista" non è possibile orientarsi intorno a questi interrogativi. Questa doveva essere anche l'idea di Benjamin quando compone le sue *Tesi* sul concetto di storia concepite come un vademecum per la lotta contro il nazi-fascismo.

La partita si gioca nel tempo della conoscenza della storia, nella *Jetzt-zeit*, per dirla con Benjamin – nel tempo-ora; nell’“adesso” si dà tempo per una ricomposizione del passato emancipata dall’irreparabile: “La consapevolezza di scardinare il *continuum* della storia è propria delle classi rivoluzionarie nell’attimo della loro azione” (p. 47). Benjamin con il tempo dell’“adesso” dipinge un’altra immagine della storia aperta all’evento del tempo in grado d’ostruire, deviare e cambiare il corso della storia. La *Jetzt-zeit*, infatti, è un tipo di temporalità in grado di evocare una forza politica che rende possibile l’impossibile, quando, invece, normalmente la fattura del tempo è catturata dai vincoli e le necessità della storia. Non si dà, nella rivolta, un tempo “vuoto” (anonimo e neutrale), ma qualsiasi momento della storia ritrae potenzialmente un lampo in grado di sprigionare quello propizio per lo scoppio dell’epifania rivoluzionaria.

Per abbandonare le tenaglie del presente, per sollecitare un effettivo campo di battaglia contro il fascismo, Benjamin pensa che l’unica *chance* sia legare insieme – in una sorta di tensione estetica espressionista dislocata in ambito politico – la memoria del passato e la sua immaginazione, in modo da inventare un mondo che (ancora) non c’è: l’universo/tradizione degli oppressi. In fondo, agli occhi di Benjamin, la Lega spartachista si assume proprio questo compito iperbolico: evocando il nome del ribelle, dello straniero, che sfidò la Repubblica di Roma con un manipolo di schiavi e disertori, si collega a un tempo fuori dal tempo in grado di tormentare e sconvolgere il presente; di trasformare la storia in nome di un’altra storia.

4. Cinema e sopravvivenze

Una delle nozioni più ardite e complesse della filosofia di Benjamin probabilmente è quella d’immagine dialettica. La sua funzione, in realtà, è molto precisa: è ciò che materialmente – sì, perché in Benjamin le immagini possiedono un corpo – strappa il tempo dalla sua cronologia e lo scaglia in un’altra dimensione; imprevedibile e inconsueta. Riesce in questa operazione perché l’idea che Benjamin ha dell’immagine è quella di una monade che balza, va e viene, riemergendo all’improvviso; in questa maniera lascia sopravvivere ciò che rischia di andare perduto nella storia perché fagocitato dallo scorrere lineare del tempo. In queste immagini inattese, che ritrovi dove non dovrebbero essere, secondo Benjamin, s’annidano forme di resistenza in grado di lasciare fluttuare ciò che non ti aspetti. Fanno saltare il banco della continuità storica e producendo concatenazioni e montaggi impensabili provocano l’esistenza di ciò che si credeva perduto.

Le immagini per Benjamin spezzano codici, regole consolidate aprendo a un’altra visione del tempo: “Non è che il passato getti la sua luce sul presente o il presente la sua luce sul passato, ma immagine è

ciò in cui quel che è stato si unisce fulmineamente con l'adesso in una costellazione. In altre parole: immagine è la dialettica in posizione d'arresto. Poiché, mentre la relazione del presente con il passato è puramente temporale, continua, la relazione tra ciò che è stato e l'adesso è dialettica: non è un processo ma un'immagine, a salti" (pp. 116-117). Nelle immagini dialettiche benjaminiane, come ci ha insegnato una volta per tutte Aby Warburg, si cela il rimosso della storia che la storia non è in grado, però, d'annientare. Il rimosso nella storia, innanzitutto, sono coloro che abitualmente una storia non la conoscono: la plebe del mondo. L'immagine dialettica allora costituisce il prisma dove materialmente le classi oppresse, come scrive Benjamin nelle *Tesi*, iniziano a conoscere la (loro) storia.

Anche il mito e la storia di Spartacus, che rivive a Berlino negli anni della prima guerra mondiale, e trova nella *Jetzt-zeit* di Benjamin una traduzione filosofica e rivoluzionaria radicale ("L'adesso è l'immagine più intima del passato"; p. 136), sopravvive, meglio che altrove, nelle immagini. Laddove, in particolare, uno meno se lo aspetta: nell'industria dello spettacolo più agguerrita e potente.

Melodramma hollywoodiano, pellicola commerciale di ampia e stordente lunghezza (198 minuti), l'epico film dedicato a Spartacus da Stanley Kubrick, uscito nelle sale nel 1960, nonostante la travagliatissima storia produttiva, sembra cogliere l'essenziale della caratura politica del ribelle ex-schiavo di Roma⁷: un indocile, un martire, un uomo qualsiasi, un essere selvatico, un povero cristo. Uno che sopravvive, con la sua leggenda, alla propria morte. Spartacus è disertore, schiavo, gladiatore, bandito, un tipo eversivo, un formidabile condottiero. Si ribella, per escogitare una fuga da un mondo in cui è impossibile vivere; combatte, per non doverlo fare più.

Il film di Kubrick, nonostante le ampie e inevitabili libertà che si concede, riesce a mostrare, fondendo mito e storia, perché Spartacus incarna un avvenimento sbalorditivo per i Romani; un enigma con cui è difficile avere a che fare. La sua avventura infatti non riguarda la guerra; i Romani la conoscono come pochi; ne sono maestri. Se di guerra si fosse trattato, non si sarebbero lasciati disorientare come invece è accaduto. La sua vicenda deve avere un'altra sostanza e caratura:

Spartacus fu qualcosa di radicalmente diverso; di quasi indicibile per la cultura dominante; il simbolo di un sovvertimento estremo, di uno spezzarsi drammatico dell'ordine "naturale" delle cose, che si rovescia sanguinosamente e paurosamente in un suo inconcepibile contrario. Egli era uno schiavo in rivolta, alla testa di

⁷ Inizialmente la pellicola dedicata all'ex-schiavo ribelle – in cui Kirk Douglas la fa da padrone: interpreta Spartacus ed è il produttore esecutivo del film – è affidata alle mani esperte di Anthony Mann. Ma dopo una sola settimana di riprese, girate nelle Death Valley in California, Douglas, deluso dal lavoro di Mann, ritorna alla sua prima opzione (inizialmente scartata dagli *Studios* che pretendevano per un grande Colossal un regista con più esperienza): ingaggiare il giovane Kubrick con cui aveva lavorato in *Orizzonti di gloria* (quarto lungometraggio di Kubrick del 1957). La presenza ingombrante di Kirk Douglas, l'arrivo sul set in una seconda fase sono fattori che contribuiscono a provocare una certa distanza tra Kubrick e il suo film su Spartacus, dal momento che su di esso il regista newyorkese non riesce a esercitare un controllo assoluto di ogni aspetto della lavorazione che invece rimane una delle tracce più eloquenti e persino legendarie del suo lavoro. Cfr. Phillips, 2019.

un esercito largamente composto di uomini della medesima condizione, che era riuscito a minacciare il cuore stesso del sistema imperiale (Schiavone, 2011, pp. VI-VII).

La rivolta dei servi nel film di Kubrick ha una potenza rivelatrice: manifesta il volto del potere; la sua infamia, crudeltà, corruzione. La rivolta svela l'essenza del potere: la sua funzione dittatoriale. Di fronte all'ingovernabile, al cospetto di una rivolta inconcepibile e una resistenza tenace, indisponibile a qualsiasi negoziazione, getta la maschera. Il generale Crasso, in effetti, cogliendo l'occasione della rivolta dei servi, assume una vocazione totalitaria: pretende i pieni poteri, e per sconfiggere un manipolo d'insorti, spinge la Repubblica verso il proprio tramonto.

Spartacus, però, prende un'altra strada; la sua diserzione è illimitata: non si esaurisce semplicemente in un corpo a corpo contro il potere di Roma, ma escogita una direzione diversa per la propria insurrezione. Spartacus, come molti sui corregionali Traci nel I secolo a.C., è arruolato nell'esercito di Roma. Ma forse perché chiamato a combattere contro il proprio popolo in Tracia (ma notizie certe non se ne hanno), abbandona i soldati di Roma; inizia allora a vagabondare, a esplorare i confini della libertà (il film di Kubrick inizia, in realtà, con Spartacus già in catene; nulla veniamo a sapere della sua vita precedente). Spartacus diventa schiavo ma poi ricomincia: si ribella, si organizza, lotta.

Dunque, la diserzione, rimane la sua caratteristica principale anche quando, dall'estate del 73 a. C., alla guida di una truppa di senza patria e diritti, osa sfidare Roma.

Il mito di Spartacus nelle mani di Kubrick è innanzitutto una storia di corpi: allenati, feriti, senza vita. Ma non è tutto. Dopo i primi successi, i ribelli organizzano una comunità disposta a sperimentare un'altra forma di vita dove le gerarchie sociali, la divisione del lavoro sono spazzate via da un sogno di liberazione inesausto. Alle pendici del Vesuvio, dove i rivoluzionari guidati da Spartacus si accuartierano, si rovescia uno dei capisaldi su cui si regge il potere di Roma nel I secolo a. C.: si abolisce la schiavitù in modo che ogni essere umano possa dirsi libero. La rivolta servile immagina una condizione di estrema eccedenza; ossia consegnare gli schiavi, i disertori, a un universo di relazioni dove non ci sono né schiavi né disertori⁸.

Spartacus non si è mai fatto troppe illusioni. Sa che la sua lotta non può effettivamente tramutarsi in una vittoria; in una rivoluzione totale. Dopotutto, non possiede neppure uno scopo preciso; probabilmente la sua aspirazione è un'altra: dare vita a un'*idea* – a un regno – di libertà.

⁸ Dietro lo *Spartacus* di Kubrick, abbiamo uno scrittore, Howard Fast (è suo il romanzo del 1951 da cui è tratto il film), e uno sceneggiatore, Dalton Trumbo, entrambi comunisti (Trumbo peraltro subentra soltanto in una seconda fase, quando Douglas rivela la propria insoddisfazione per la sceneggiatura cui per primo lavora lo stesso Fast). Tutti e due finiscono in prigione perché si rifiutano di collaborare con la Commissione per le Attività Anti-americane (HUAC). Probabilmente anche per questo motivo il film sembra di tanto in tanto stabilire sia un parallelo tra la rivolta di Spartacus e l'Ottobre '17 sia proporre una denuncia implicita della "caccia alle Streghe" negli Stati Uniti degli anni Cinquanta.

Nel lavoro di Kubrick la scintilla della rivolta, ciò che materialmente spinge Spartacus a non fare più calcoli, a non soppesare le conseguenze delle proprie azioni, a smettere di tollerare l'intollerabile, spezzando l'inferno della vita nella scuola di gladiatori, innanzitutto è l'amore; vale a dire, una condizione che di per sé costringe lo schiavo, impegnato in allenamenti durissimi, a uscire fuori di sé e a esplorare, pericolosamente, l'ignoto. L'amore permette a Spartacus d'immaginare un'altra vita e di abbandonare la propria condizione infame. La passione apre gli occhi; impone un desiderio d'evasione. Spartacus rompe gli indugi quando scopre che la donna che ama, Varinia, anche lei schiava alla corte del responsabile della palestra dei gladiatori, Batiatus, è in procinto di lasciare la scuola e partire verso Roma, dove sarà a disposizione dei desideri del generale Cracco.

Ma non soltanto l'amore consegna Spartacus al suo destino; c'è dell'altro: l'amicizia. In un duello a morte tra gladiatori, organizzato per celebrare le nozze della figlia di Cracco, Spartacus è risparmiato, contro la volontà dei potenti spettatori romani, da Draba il Negro. Draba però non soltanto grazie l'amico ma indica anche la strada da percorrere: dopo aver salvato Spartacus, si scaglia contro Cracco e la sua famiglia in un impeto di furia incontenibile. Inevitabilmente, e non poteva andare altrimenti, è ucciso dalle guardie della scuola di Batiatus e poi finito dallo stesso Cracco. Tuttavia il gesto di Draba non è inutile: il suo coraggio e la sua rabbia diventano quasi un'esortazione per Spartacus; allo stesso tempo, però, la sua morte gli insegna che persino una rivolta spontanea, per non finire subito male, impone un minimo di organizzazione e condivisione.

Lavorando sulla sceneggiatura, Kubrick è come se mettesse in scena, attraverso episodi della vita nella scuola di gladiatori, le emozioni dello schiavo-ribelle: Varinia, Drabo, la confidenza con i compagni di prigionia mostrano plasticamente la condizione che spinge uno che non ha niente a sollevarsi; a immaginare l'inimmaginabile. Le passioni, i desideri, i legami spingono Spartacus a prendere le distanze dalla propria solitudine.

L'amore, l'amicizia, il coraggio: Spartacus inizia la rivolta quando comincia a non essere più sé stesso. Questa intuizione che attraversa tutto il film diventa plateale quando, in una scena memorabile e acuta, dopo la disfatta in battaglia di Spartaco e della sua manciata di uomini, il generale Crasso pretende di sapere dai sopravvissuti chi è Spartaco (tra di loro effettivamente si trova il capo dei ribelli); se si farà avanti, agli altri sarà risparmiata la crocifissione. Ma un attimo prima che l'ex-schiavo di Roma si auto-denunci, i suoi uomini, la sua banda di fuorilegge, uno dopo l'altro (il primo è il suo migliore amico: Antonino, l'attore Tony Curtis, ex servo personale di Crasso), si alzano in piedi e pronunciano l'inaudito: "Io sono Spartaco" (*I am Spartacus*). Una moltitudine è Spartacus: l'io si frantuma; un rivoltoso, alla Camus, quando si ribella, diventa una pluralità. Alla collera, ai gesti, alle parole dei compagni di Spartacus, per come l'immagina Kubrick, a questo punto si adatta perfettamente una

notazione di Jesi: “L’istante della rivolta determina la fulminea autorealizzazione e oggettivazione di sé quale parte di una collettività” (Jesi, 2000, p. 24).

Quando uno dopo l’altro, avanzando incontro alla propria fine e facendo di Spartacus un nome collettivo, quando ancora Spartacus è vivo, i rivoltosi-prigionieri mostrano di avere coscienza che la propria battaglia è quella di chiunque vive la condizione dell’oppressione. In questa maniera, seppure di nuovo in catene, in una sorta, se è lecito, di coscienza hegel-marxianamente filtrata da Kojève, dimostrano di essere liberi. Perché nessun individuo tra i ribelli è più solo un individuo; l’io diviene immancabilmente plurale; nella battaglia comune, nell’esperienza della morte, affiora l’occasione della libertà. L’esperienza della rivolta li ha cambiati: in questa assunzione responsabile del nome altrui, quando degli scarti osano sfidare la civiltà del potere, Spartacus diventa mito, politica, ribellione. Cavalca la storia: giunge sino a Thomas Müntzer e tra le fila dei comunardi parigini; lambisce le mani di Marx e lo sguardo di Zain Kobani e arriva a Berlino negli anni della prima guerra mondiale attraverso un curioso, vorticoso, tortuoso percorso che smonta e rimonta cronologie, continuità, il senso delle cose. È arrivato a Berlino nel ’19, passando prima per il cinema hollywoodiano, non senza sostare in precedenza nelle pagine di uno scrittore newyorchese, ebreo, comunista, Howard Fast. Poi da Berlino giunge a scuotere il rapporto tra scrittura e politica nell’autunno caldo italiano del 1969, quando Furio Jesi conclude il suo libro fantasma. E poi, di nuovo, lo troviamo chissà dove...⁹

I nemici di Spartacus nel film di Kubrick dimostrano di cogliere che il pericolo più grande della rivolta consiste nella possibilità che essa perduri oltre la sua fine; vale a dire, che Spartacus possa sopravvivere alla propria storia. Tutti e nessuno sono Spartacus: il suo esempio, proprio nel momento della sconfitta, si rivela luminoso: chiunque può fare quello che ha fatto lui. I compagni di Spartacus, d’altronde, sono pronti a morire, perché soltanto questa determinazione può testimoniare che la loro rivolta è una cosa seria condotta in nome di una giustizia più profonda e acuta di qualsiasi legge.

“Io sono Spartacus” svela l’idea che sta base della lettura kubrickiana: Spartaco non è nient’altro che un uomo come tutti gli altri; un uomo in grado di prendere congedo da sé stesso, dalla propria condizione insopportabile e dare vita a una lotta senza quartiere per la libertà.

L’esempio di Spartacus è quello che conta. Per questo motivo i suoi nemici lo temono anche da morto: la ripetizione del gesto è la logica del mito del ribelle e della sua forza senza tempo. Crasso lo conferma chiaramente dando un ordine terribile; si tratta di cancellare persino la memoria di Spartacus. Il generale romano dispone che dopo la crocifissione per la guida dei ribelli non ci sia né una tomba né alcunché

⁹ L’idea che ci sia una piega spartachista della storia, che sfugge alla logica della storia, oggi è incoraggiata da un libretto di Èric Vuillard – si tratta di un saggio di rara intelligenza, furore, ironia e stile inestimabile – dedicato a Thomas Müntzer e ad altri come lui (Vuillard, 2019).

che ne rammemori le gesta. Che il suo corpo scompaia: va bruciato; e le sue ceneri disperse¹⁰. Roma in questa maniera pretende di eliminare qualsiasi traccia di una rivolta in grado di tenere sotto scacco la più grande potenza militare del mondo¹¹.

Lo diceva Pasolini: qualsiasi storia la si comprende dalla fine. E quindi la vicenda di Spartacus non è la storia di una rivolta finita male (dal punto di vista della storia come poteva andare altrimenti). In realtà la posta in gioco dell'insurrezione è un'altra e la spiega lo stesso Spartacus prima di morire: qualsiasi potere, anche il potere apparentemente più forte e invincibile, inizia ad avere paura quando chi non ha nulla inizia a dire di No. E quando questo No non è pronunciato da uno solo, ma da cento, mille, diecimila indocili, allora anche il potere più grande inizia a preoccuparsi per un evento misterioso e imperscrutabile; a temere una forza piena di coraggio.

Il destino di Spartacus sembra risuonare in una pagina composta da Rosa Luxemburg qualche giorno prima della morte: “La rivoluzione è l'unica forma di ‘guerra’ [...] in cui la vittoria finale possa essere preparata solo attraverso una serie di ‘sconfitte’” (Luxemburg, 1975b, p. 680).

La sconfitta dunque non rappresenta l'ultima parola: “Il martirio è una trappola per gli oppressi, solo la vittoria è auspicabile. La racconterò” (Vuillard, 2019, p. 83).

¹⁰ È da notare che effettivamente la leggenda di Spartacus inizia immediatamente dopo la sua morte (Schiavone, 2011, p. 126). Tuttavia, a differenza di quanto fa vedere il film, non soltanto Spartacus non muore crocifisso, come invece accade a molti dei suoi compagni, ma cade in battaglia e il suo corpo non fu mai trovato.

¹¹ Recentemente uno storico francese, Yann Le Bohec, si è impegnato ad annichilire il mito di Spartacus, in particolare la sua potenza trans-storica. Senonché la posizione di Le Bohec – che merita di essere citata perché esemplare di una maniera apparentemente neutrale della gestione del sapere e invece, al contrario, ingaggiata in una vera e propria operazione ideologica – non è tanto sconcertante, e a tratti persino imbarazzante, per l'atmosfera retriva che evoca, ma assai di più per l'opzione epistemologica che la alimenta in grado di ricordare – e non ci voglio andare giù pesante – una forma di storicismo a tal punto manichea che si supponeva esistesse solo nella fantasia di chi attacca lo storicismo per sentito dire. Per intenderci rapidamente, l'idea della conoscenza storica che amministra Le Bohec nel suo studio su Spartacus lascia sbalorditi: “Il mestiere di storico sarebbe fondato da queste domande: ‘chi ha fatto cosa, dove e quando?’” (Le Bohec, 2018, p. 14). Ci sarebbero ovviamente molte cose da dire sul complesso di un'operazione del genere, tuttavia qui – anche per ragioni di spazio – è sufficiente liquidare la questione molto rapidamente. Mi limito allora a notare che Le Bohec non coglie una constatazione in realtà persino elementare: la storia di Spartacus, tanto più in un orizzonte di fonti antiche spesso incerte e contraddittorie, coincide (anche) con il suo mito; questo mito d'altronde reagisce anche sulla storia dell'ex-schiavo Spartacus, ossia, laddove, in una storia come questa, storia e mito si co-implicano. Eppure, se Le Bohec si mostra accondiscendente con i non storici che si sono occupati di Spartacus (“Concediamo pure agli sceneggiatori il diritto all'inesattezza, e perfino all'errore: dopo tutto, il cinema si fonda sulla finzione, non sulla scienza”; p. 11), per quanto non eviti valutazioni che lasciano sbalorditi per la loro ingenuità (con la loro opera avrebbero offuscato il “vero personaggio”; il vero personaggio?), con i suoi colleghi storici di professione, che osano maneggiare il passato non in maniera “antiquaria”, non fa sconti: chi vuole conoscere i “fatti” non si può lasciare andare a illusioni. Per concludere questa lunga nota forse si potrebbe aggiungere soltanto che il giovane Nietzsche non ebbe il privilegio d'incontrare, all'epoca della sua seconda inattuale sulla storia (1874), uno storico tanto persuaso dell'*oggettività* del sapere.

Bibliografia

AA. VV., 1999, *Furio Jesi*, in “Cultura tedesca”, numero 12, Roma, Donzelli.

Badia, G., 2015, *La lega spartachista. La rivoluzione infranta di Rosa Luxemburg e di Karl Liebknecht*, Milano, PGreco; ed. or. *Les Spartakistes. 1918: l'Allemagne en révolution*, Bruxelles, Aden, 2008.

Benjamin, W., 1997, *Sul concetto di storia*, Torino, Einaudi; ed. or. *Über den Begriff der Geschichte*, in W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. I, 2, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1980, pp. 693-703.

Cavalletti, A., 2000, *Prefazione. Leggere «Spartakus»*, in F. Jesi, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. VII-XXVIII.

Didi-Huberman, G., 2019, «*Ne pas... encore*»: *destituzione, gesto, desiderio. Lettera/postfazione a La rivolta*, in P. Amato, *La rivolta*, Napoli, Cronopio, pp. 119-138.

Jesi, J., 2000, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, cit.

Le Bohec, Y., 2018, *Spartaco. Signore della guerra*, trad. it. di E. Thornton, Roma, Carocci; ed. or. *Spartacus, chef de guerre*, Paris, Tallandier, 2016.

Luxemburg, R., 1975a, *Discorso sul programma*, in *Scritti scelti*, a cura di L. Amodio, Torino, Einaudi, pp. 651-661; ed. or. *Unser Programm und die politische Situation (31. Dezember 1918). Protokoll des Gründungsparteitages der Kommunistischen Partei Deutschlands*, in R. Luxemburg, *Gesammelte Werke*, Bd. 4, Berlin, Dietz Verlag, 1974, pp. 486-511.

Luxemburg, R., 1975b, *L'ordine regna a Berlino*, in *Scritti scelti*, cit., pp. 675-682; ed. or. *Die Ordnung herrscht in Berlin*, in R. Luxemburg, *Gesammelte Werke*, Bd. 4, Berlin, Dietz Verlag, 1974, pp. 533-538.

Philipps, G. D., 2019, *The Stanley Kubrick Archives*, in AA. VV., ed. A. Castle, Köln, Taschen, pp. 184-214.

Schiavone, A., 2011, *Spartaco. Le armi e l'uomo*, Torino, Einaudi.

Vuillard, É., 2019, *La guerra dei poveri*, trad. it. di A. Bracci Testasecca, Roma, Edizioni e/o; ed. or. *La guerre des pauvres*, Arles, Actes Sud.